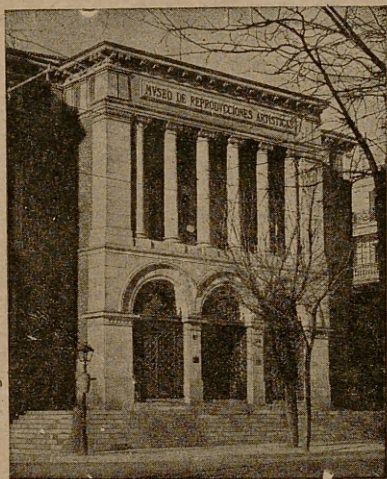
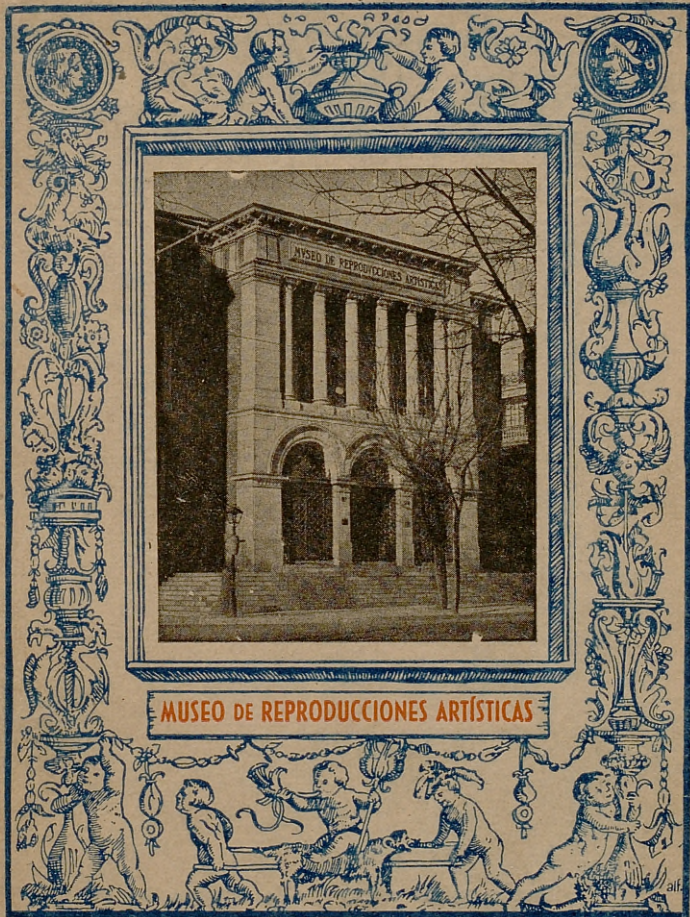


FM/2003



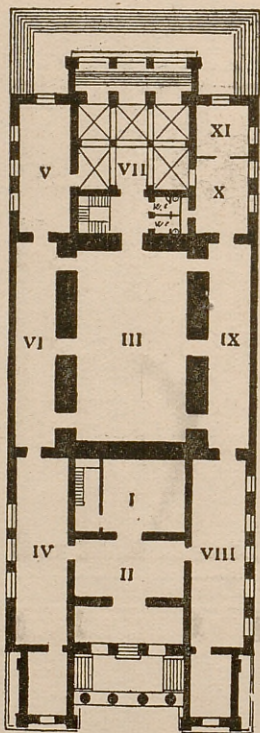
MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

GUIAS DE ESPAÑA

Ayuntamiento de Madrid

Calle de Alfonso XII.

Plano de la planta baja del Museo.



EXPLICACIÓN

- I. Sala oriental.
- II. Sala arcádica.
- III. Salón central ó de Fídias.
- IV. Sala de Praxiteles.
- V. Sala de Mausolo.
- VI. Galería del Norte ó del Centauro.
- VII. Sala de Laocoonte.
- VIII. Sala romana.
- IX. Galería del Sur ó de los bronceos.
- X. Sala de las Tanagra.
- XI. Sala de las joyas

Planta baja del Museo.

La planta principal o superior la integran las salas XII a XXI, exponiéndose en ellas modelos del arte medieval y del Renacimiento de Italia, Bélgica, Francia y España.

Ayuntamiento de Madrid

FM 2003

E. Y P. LIBROS
ANTIGUOS Y MODERNOS
Apartado 57.072
T. 531 93 32 - 28080 Madrid

700,-

11/85

GUIAS DE ESPAÑA

VIII

Ayuntamiento de Madrid



G U I A S D E E S P A Ñ A

DIRECCIÓN: MARTIN ALONSO

Núm. VIII. — Redacción: GONZALO DIAZ LOPEZ
Conservador del Museo

Fotos: MORENO Y PARTICULARES

DIRECCIÓN GENERAL DEL TURISMO:

Madrid. Medinaceli, 2. — Teléfonos: Centralita: 22830

Información: 11268

GUIAS DE ESPAÑA

VIII

MUSEO DE REPRODUC-
CIONES ARTISTICAS

M A D R I D

MARTIN ALONSO, EDITOR

MADRID

1943

Ayuntamiento de Madrid

R. 197.325



COLECCIÓN DE ESPAÑA

MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS



EL EDIFICIO

Con alguna reiteración se viene hablando, de un tiempo a esta parte, del Museo de Reproducciones Artísticas, matriz viva de muchas generaciones de artistas. Y ello es por el mayor interés que ahora se ha despertado en los medios intelectuales españoles y en todas las clases sociales de nuestro país sobre toda cuestión relacionada con la estética. A satisfacer, en la medida en que lo haya podido realizar el autor de las presentes líneas, estas ansias de cultura artística en general viene este folleto, correspondiente a las *Guías de España*, puesto hoy en las manos del lector.

Como el inmueble en que se encuentra instalado el Museo tiene un cierto rango histórico y un glorioso abolengo, de él hemos de tratar primeramente. Edificóse el Palacio del Buen Retiro a instancias de Felipe IV, por mediación de su valido el conde-duque de Olivares. Se iniciaron las obras en 1630, en medio de extensos jardines, que sirvieron de solaz y recreación a la Corte, en ese mismo paraje en donde Felipe II dió ensanchamiento al monasterio de frailes Jerónimos allí establecido y en donde en un *buen retiro* (de ahí la actual denominación de Parque del Retiro) moraban los monarcas algunas temporadas para descansar, en piadosas meditaciones, de los complicados negocios del Estado. Firmando en 1642 don Gaspar de Guzmán y Pimentel, el conde-duque de Olivares, su testamento en esa mansión palatina. En aquellas diversiones no estaba ausente la poesía, pues no en balde a Felipe IV se le conocía por el rey-poeta, como antaño lo fueran Don Juan II en Castilla y Don Alfonso V en su corte de Nápoles, y entre las frondas de aquella posesión regia, y en los salones del palacio, se escucharon más de una vez las graves y teológicas estrofas de don Pedro Calderón de la

Barca, así como las hablillas de los cómicos, nacidas en el abigarrado mentidero de la calle del León, allí próximo, mezcladas con el recuerdo (aún vagaban sus sombras por la calle de Cantarranas) de las querellas y malquerencias que, en tiempos muy cercanos, entre sí se tenían los dos ilustres vecinos de aquella demarcación madrileña que dieron lustre a las letras españolas y que se llamaban don Miguel de Cervantes Saavedra y fray Félix Lope de Vega y Carpio.

A comienzos de la anualidad de 1637, y encargado de ello Alonso Carbonel, maestro mayor de la fábrica del Buen Retiro desde 1633, se empezó la construcción de un edificio, anejo al palacio, destinado a salón de recepción de embajadores y sala de bailes (donde hoy, después de grandes modificaciones, se encuentra instalado el Museo). No se sabe documentalmente si esta obra se concluiría en 1638, como se había determinado; lo que sí ha llegado a nuestro conocimiento, de una manera cierta, es que estaba terminada en 1656, según se acredita por el conocido plano de don Pedro Texeira, cosmógrafo portugués.

Varia suerte corrió esta edificación, como toda cosa que depende de los hombres; a la acogida solícita, vehemente y cuidadosa de los primeros tiempos sucedieron el descuido, la ruina y el abandono, que en la época del hijo de Felipe IV, en el reinado de Carlos II, por la desidiosa atención que este monarca le prestaba, llegó a conocerse a este edificio con el nombre de *Casón* o *Caserón del Retiro*, como ha llegado injustamente hasta nuestros días, por las gentes que asisten a nuestro Museo de Reproducciones Artísticas, pues hoy, merced a la cariñosa intervención de los Poderes públicos, no es una casa desmantelada e inhóspita, sino, por el contrario, un albergue espiritual amparador y fomentador de todo anhelo estético.

Por fortuna, el desdén de Carlos II trocóse en las postrimerías de su vida en el más vivo interés, y de este modo encomendó el exorno pictórico del *Casón*, en 1694 ó 1695, al artífice napolitano de inagotable fantasía Lucas Jordán, que pintando en la bóveda la magnífica alegoría del origen y triunfo en España de la Orden del Toisón de Oro logró arrancar, finalizado el siglo XVIII, de la pluma de Ceán Ber-

múdez la siguiente apreciación: "Se excedió en esta obra a quantas había pintado en Italia y España, así en la invención como en el dibujo, composición y colorido, por lo que se tiene por *Capo d'Opera*, como dicen los italianos."

Prosiguieron los Borbones embelleciendo esta residencia real, habitada más frecuentemente por ellos después del incendio del Alcázar de Madrid.

Felipe V creó el *Parterre*, hoy gala del Parque del Retiro y espacioso jardín para recreo de la chiquillería andante. Fernando VI levantó el *Coliseo* o *Casa de Comedias*, del que por el 1741 se ocupara Alvarez de Colmenar en sus *Anales*. Carlos III continuó reparando y hermoheando, como sus antecesores, el Retiro, y amplió la *Casa de Fieras*, estableciendo la notable y celeberrima *Fábrica de la China*. En el *Casón* (precisamente en lo que hoy es sala central del Museo) este monarca, de tan destacada recordación en la cultura patria, tuvo expuesto el cadáver de su esposa, la reina Doña María Amalia de Sajonia, fallecida el día 27 de septiembre de 1760.

Al alborear el siglo XIX, de 1808 a 1812, en la heroica gesta de nuestra Independencia contra las fuerzas invasoras napoleónicas, se salvó el *Casón* milagrosamente de los desastres de estas luchas, como gozó de igual milagro saliendo indemne de la pasada contienda de 1936 a 1939, en donde también luchamos por nuestra independencia nacional contra la oleada salvaje y brutal del bolchevismo.

Durante esta centuria décimonona acontecieron, entre otros hechos históricos de más o menos relieve, los siguientes acaecimientos: la Reina Gobernadora Doña María Cristina de Borbón, al transformarse el Gobierno de absolutista en constitucional, hecho ocasionado por la muerte de Fernando VII, y como consecuencia de haberse publicado el Estatuto Real en 1834, determinóse a celebrar sesiones del *Estamento de Ilustres Próceres* en el *Casón* del Retiro, por cuyo motivo luce en la actualidad, en la plazoleta que se abre ante la fachada de Poniente, la principal de nuestro Museo, obra del arquitecto don Ricardo Velázquez Bosco, la hermosa estatua que efigia a dicha reina, trabajada por los cinceles maestros de Benlliure; en un tiempo fué Gabinete o Museo

Topográfico, hasta que por Ordenes de 30 de octubre y 2 de noviembre de 1854 quedó suprimida esta institución; bajo la administración del Real Patrimonio, que en 1868 se transfirió a la Nación, creándose por el Ayuntamiento la actual barriada y el espléndido parque público que disfrutamos, se destinó a picadero y gimnasio del Príncipe de Asturias, que en el solio español habría de ser Don Alfonso XII; y, por último, en 1871 la *Sociedad El Fomento de las Artes* celebró en este local de que nos venimos ocupando una Exposición Artística e Industrial, inaugurada por el Rey Don Amadeo de Saboya.

EL MUSEO

Reseñados en una sucinta y estricta cronología los anteriores hechos, que son como la fe de vida del edificio, recogeremos en las líneas que siguen los datos que precisan más detalladamente los orígenes y el desenvolvimiento del Museo de Reproducciones Artísticas.

Cánovas del Castillo fué su fundador, haciéndose eco de las palabras de don Antonio Ponz, cuando en su *Viage de España*, al hablar del Palacio del Buen Retiro, y en su referencia a la sala de bailes del mismo, decía: "*Si algún día se pensase en reedificar este Palacio del Buen Retiro, es de creer que, bien lejos de que este pedazo de arquitectura que contiene la obra de Jordán fuese comprendido en las demoliciones, se pensase cuidadosamente en su conservación y en hacerle parte de cualquier proyecto; porque sería gran lástima destruirla y difícil de suplir.*" Así satisfizo el gran estadista los designios del ilustre escritor de las bellas artes, destinando a Museo ese *pedazo de arquitectura*, y labradas las edificaciones con que debía ampliarse, y que tuvieron a su cargo los arquitectos don Agustín Felipe Peró, don Manuel Antonio Capo y don Mariano Carderera, se abrió al público en 1879, bajo la dirección técnica de don Juan Facundo Riaño, esclarecido historiador del arte, quien puso a contribución sus altas dotes intelectuales y su amor patrio en la sabia organización de esta importante colección de repro-

ducciones artísticas, siendo la conservación del techo de Lucas Jordán objeto de los mayores cuidados, habiéndosele en 1778 restaurado pictóricamente por don José del Castillo; en 1877, por el pintor murciano don Germán Hernández, y en 1918-1932, por don José Garnelo.

Desde entonces, y a partir del primer núcleo de vaciados artísticos, que lo constituyeron las metopas, frisos y estatuas de los frontones del Partenón, se han ido acreciendo las colecciones del Museo con las reproducciones de los ejemplares más relevantes de la estatuaria en general, como en el de Escultura Comparada del Trocadero, de París, que estableciera Viollet-Le-Duc, abundan en sus fondos las muestras múltiples y variadas del arte arquitectónico. Experimentan las series de modelos artísticos del Museo un notable aumento con las tareas del Taller de Vaciados, que desde el año de 1920 trabaja anejo a él, viéndose enriquecidas con los cambios concertados con los Museos Reales del Cincuentenario, de Bruselas, con el ya mencionado de Escultura Comparada del Trocadero, de París, y con el South-Kensington, de Londres.

La copiosa y rica exposición que constituye el Museo se halla instalada en dos plantas, baja y principal; en aquella, que comprende once salas (I a XI), se encuentran ordenados los ejemplares reproducidos en yeso, barro, vidrios, grabados, estucos, fotografías y piezas de metalistería de objetos escultóricos, pictóricos y suntuarios relacionados con la antigüedad clásica, principalmente; y en ésta, integrada en diez salas (XII a XXI), se ostentan en yeso, en fotografías, en vidrio y en metal la estatuaria, algunos modelos de pintura, de las artes industriales y de la que fué Armería Real de Madrid, concernientes al arte medieval (español y belga) y del Renacimiento (italiano, belga, francés y español).



DESCRIPCION DE LAS COLECCIONES EDAD ANTIGUA

1. Arte oriental. Modelos egipcios (Sala I).

Entre las piezas más importantes del período menfita descuellan la *estatua en madera de Ramké*, obra realista de la dinastía IV, relacionada con el Escriba del Museo del Louvre, y aun en esta lejana perspectiva histórica, en cuanto al expresivo naturalismo de la misma, con nuestra imaginaria religiosa. Del período tebano se destaca *el sepulcro de Osiris*, del Museo de El Cairo, hallado por M. E. Amelineau el día 2 de enero de 1898 en la tumba del dios, en su templo de Abydos, la ciudad santa del Egipto, al igual que la Meca, patria de Mahoma, y las ciudades cristianas de Santiago de Compostela, Roma y Jerusalén, cantada esta última por la inspiración soberana de Torcuato Tasso. Es importante también la célebre *pedra de Roseta*, monumento epigráfico, existente el original desde 1802 en el Museo Británico; se descubrió en 1799 por M. Boussard, oficial de Artillería en la expedición napoleónica de Egipto, al practicar trabajos de reconstrucción en el fuerte de San Julián, inmediato a Roseta, cerca de una de las bocas del Nilo, y ha servido de clave para la interpretación de los jeroglíficos egipcios. Del fino estilo saítico se cuenta con la *escultura del escriba Hor-Toto-Em-Ha*, perteneciendo al Museo Arqueológico Nacional, de ignorado autor, que supo expresar, dentro de una gran corrección de formas, los rasgos realistas y vigorosos del retratado.

2. Modelos caldeo-asirios.

Entre las obras representativas de esta civilización se guarda con especial solicitud el *gran relieve de Asur-Nazir-Pal, rey de Asiria*, cuyo original en piedra procedente de las excavaciones de Nínive existe en el Museo Británico. Representa a Asur-Nazir-Pal, que reinó en Asi-

ria del año 860 al 855 antes de Jesucristo, rodeado de sus eunucos y de figuras aladas, emblemáticas de sacerdotes, preparándose para la ceremonia religiosa de la fertilización de las palmeras. La inscripción en caracteres cuneiformes que aparece en la parte inferior del bajorrelieve, manifiesta los nombres y títulos del rey, los de los países y comarcas que conquistó, e indica su gran devoción y reverencia para con determinados dioses. Llama la atención poderosamente la representación admirable de la *leona herida*, cuya veracidad plástica es tan relevante que la hace romper de una manera abierta con el convencionalismo con que es tratada la figura humana en este arte del mundo oriental, acercándola al vivo realismo de las pictografías prehistóricas de animales que, como por ejemplo las de la Cueva de Altamira, son el pasmo de quien las contempla. Este relieve de la *leona herida*, cuyo original es de piedra caliza, se conserva también en el Museo Británico y pertenece a un fragmento del palacio de Assurbanipal, en Kuyundjik (Nínive). Por último, merece atención en esta serie caldeo-asiria una colección de láminas representativas de las expediciones militares de Salmanasar III (860-825 antes de Jesucristo), que corresponden a las placas de bronce ornamentales (hoy en el Museo Británico) del palacio del monarca ya mencionado, y que se dieron a luz pública por la Sociedad de Arqueología Bíblica de Londres, bajo el título: *The bronze ornaments of the Palace of Salmansar... edited, an introduction by Samuel Birch, with descriptions and translations by Theophilus G. Pinches: London, 1880.*

Complétase esta sala I con la reproducción de la tapa del notable *sarcófago antropeide de arte fenicio, hallada en Punta de la Vaca (Cádiz)*, a más de un kilómetro de la Puerta del Mar, al realizar excavaciones, por la primavera de 1887. Se trata, pues, de una sepultura, como las de la Fenicia propia, exploradas en Gebal, Tiro y Sidón; corresponde a un resto de la necrópolis fenicia de la famosa colonia tiria *Gadir*. De estos tipos sepulcrales antropoides guárdanse algunos ejemplares en el Museo del Louvre y en el de Palermo. Este sarcófago de Cádiz fué la primera obra de arte fenicio descubierta en España.

También en esta misma sala I, el *arte cartaginés*, cuyo estudio se halla todavía en los albores, tiene su representación con las *dos aras procedentes de Marchena* y conservadas en el Museo Municipal de Sevilla, las cuales han sido consideradas por Pierre Paris como ibéricas.

3. Arte griego (Salas II a IX, ambas inclusive). Siendo lo primordial de entre las series

de yesos artísticos del Museo la escultura, claro es que la estatuaría griega ha de ocupar un puesto preeminente en la ordenación de sus fondos. Síguese en ella la clasificación cronológica, comprendiendo los siguientes grupos:

Modelos de arte griego arcaico (Sala II). Cuéntase en esta agrupación, entre otras obras, con la

Estatua de Carés, de la primera mitad del siglo VI antes de Jesucristo, de la escuela jónica, representa al jefe de la tribu de los *Branquídeas*, encargada del templo y oráculo de Apolo en Didima, cerca de Mileto, en el Asia Menor. Es el nexo entre el arte de Oriente y el helénico, y por su factura rememora a los colosos egipcios de Memnón y a las esculturas caldeas de Gudea. Sobresale también la certera *reconstrucción de los frontones del templo de Afaya, en Egina*, hecha por el profesor Furtwängler, y cuyos originales se hallan en la Gliptoteca de Munich, siendo restaurados en 1812 por el escultor Thorwaldsen. Esta plástica se cree como una obra realizada bajo la dirección de Onatas (entre 490 y 460 a. de J. C.), y Mr. Collignon se inclina a considerar como salidas de las manos de dicho artífice las estatuas del frontón oriental del aludido santuario, agregando que pudo ayudarle su hijo Caliteles. Son interesantes las figuras constitutivas de esta estatuaría por apuntarse en los rostros de las mismas el leve y expresivo fruncido de los labios en una sonrisa llamada *eginética*, reveladora de una vida interior, que después en la historia del arte ha de tener su con-

tinuación, con una mayor complejidad psicológica, en el "Doncel de Sigüenza" y en la "Mona Lisa", de Leonardo de Vinci. Otras excelentes reconstrucciones son las llevadas a término por el profesor G. Treu de *los dos frontones del gran templo de Zeus en Olimpia* (470 a 445 a. de J. C.), que representan en sus escenas: el oriental, a Oenomaos, rey de Pisa, en la Elida, y Pelops, preparándose para la carrera de carros; y en el occidental, el combate de centauros y lapitas en las bodas de Piritoos y Deidamia, asunto que se ve representado reiteradamente en otros monumentos del mundo clásico, tales como en un friso del templo de Apolo en Figalia, las metopas del Partenón y en un lekitos funerario ático del siglo V a. de J. C., de nuestro Museo Nacional del Prado. Este mismo tema, el rapto de Deidamia y demás mujeres de los lapitas por los centauros en las bodas de Piritoos, es tratado también en una hermosa pintura por Pedro Pablo Rubéns en el cuadro titulado "Lapitas y Centauros", lleno de la mayor violencia y de la más apasionada expresión en el movimiento de las figuras que lo componen.

Solamente de la representación plástica del desnudo varonil atlético tan frecuentemente llevado a las creaciones artísticas de la estatuaría griega, y en este período histórico de su desenvolvimiento, conocidos por la denominación de *Apolos*, contamos con la reproducción de un original llamado el *Apolo de Strangford*, nombre derivado de la galería en que figuró primeramente y antes de ingresar en las colecciones del Museo Británico. Es parejo, en la belleza fuerte y vigorosa, de los arquetípicos Apolos arcaicos de Tera, de Orcomene y de Tenea, tan conocidos en el mundo del arte. Complétase esta serie del arte griego, en su arcaísmo, con dos interesantes ejemplos: uno, considerado como una de las obras más notables de la escuela jónica en el Asia Menor, del siglo VI a. de J. C., constituido por los relieves del *Sarcófago de las Harpías de Xantos* (Licia), hoy guardados en el Museo Británico; y otro, referente al hermoso relieve del *Nacimiento de Venus*, también conocido por el *Trono de Ludovisi*, de los comienzos del siglo V antes de Jesucristo, relacionado en su técnica con el relieve de Eleusis, del Museo Central de Atenas, y anticipo de la madura creación del ropaje

de las Parcas en el frontón oriental del Partenón y de las vestiduras que lucen las figuras de los relieves del antepecho del templo de la Victoria aptera de la acrópolis de Atenas, erigido un poco al lado derecho de los Propileos.

Se insertan en las colecciones de esta sala II los modelos correspondientes al *arte ibérico o hispánico*, como en los actuales momentos se le denomina, por las influencias que se ven en ellos del Oriente y del arcaísmo helénico; descuellan de entre ellos: *La Dama de Elche*, descubierta en 1897 en la loma de Alcudia, en Elche (Alicante). Schulten, por su estilo estético, considera el busto de la *Dama de Elche* hecho por la maestría griega o por la de algún discípulo tartesio formado en la escuela del gran Fidias. El original por mucho tiempo se ha guardado en el Museo del Louvre, pero en 1941 el Gobierno de la España de Franco consiguió reintegrar al acervo artístico nacional tan importante pieza de la estatuaria ibérica, que juntamente con las cabezas de los *toros de Costig*, pueblo de la isla de Mallorca, y *las esculturas del Cerro de los Santos*, situado próximo a Montealegre, en la provincia de Albacete, cierran esta manifestación votiva del arte de la sociedad ibérica anterromana, con el aditamento de las fibulas y los exvotos en bronce de los santuarios ibéricos de Despeñaperros principalmente, así como los de las montañas de Jaén y de Granada y en los de las regiones levantinas de Murcia y de Valencia, donde se han hallado copiosas muestras de esta producción del arte menor estatuario, que ha sido tan acertadamente estudiado por don Antonio Vives, don José Ramón Mélida, don Ignacio Calvo y don Francisco Alvarez Ossorio. Esta menuda obra escultórica, también en bronce, y también con carácter de ofrenda, se ha continuado produciendo a lo largo de la historia del arte helénico, siendo estudiados estos bronce por el catedrático de Arqueología de la Universidad Central don Antonio García Bellido y por el profesor Dr. Karl Anton Neugebauer, director de la Sección de Antigüedad Clásica de los Museos Nacionales de Berlín.

Modelos de arte griego clásico (Salas III, IV y V).

De este momento de la madurez esté-

tica en Grecia tenemos una cumplida representación, constituyendo el fondo más importante del Museo. Vense en esta serie, entre las más sobresalientes: el *Auriga de Delfos*. El original, de bronce, con incrustaciones de marfil, oro y plata, fué descubierto por M. Homolle en las ruinas de Delfos, en cuyo Museo se conserva (se cree obra de Cálamis, que floreció hacia 460 a. de J. C.), y formó parte del monumento conmemorativo de una victoria hípica alcanzada allí por Polyzalos, hermano de Hierón, tirano de Siracusa. Siglo v antes de Jesucristo. La reproducción facsímil con que contamos fué hecha en 1905 por el formador parisién E. Arrondelle; sigue el vaciado del *Niño de la Espina*, conocido por el *Spinario*, que se ha prodigado muchísimo en reproducciones de todas clases; representa a un joven corredor del estadio que se arranca una espina que se ha clavado en el pie. Su original, en bronce, se guarda en el Palacio de los Conservadores, en el Capitolio de Roma, y procede de la colección del Papa Sixto IV, el Pontífice que erigió la capilla de su nombre en el Vaticano y dió con ello ocasión a las espléndidas y soberanas creaciones pictóricas de Miguel Angel. Este bronce es del período de los maestros anteriores a Fidias. Se tienen también una porción de reproducciones, tales como: el *Discóbolo*, del Museo Británico, atribuíble a *Mirón*, nacido hacia 492 en Eleuteris, ciudad situada en los confines del Atica y la Beocia. Pausanias le tenía por ateniense. Después de las varias copias que se conocían de esta escultura, en 1906 fué hallado en Castelporziano un ejemplar del *Discóbolo*, que actualmente se encuentra en el Museo de las Termas, de Roma; se descubrió sin cabeza ni brazo derecho, y además con los pies mutilados; de *Fidias*, escultor de los dioses, nombre en quien se personifica este período de una extensa y maravillosa producción artística, conservamos reproducciones de estatuas y cabezas referentes a *Atenea* y a *Júpiter*, así como la *decoración escultórica con que embelleció el Partenón* (frontones, metopas y friso), yesos, que fueron los iniciales ingresos del Museo allá por el año de



1879. De entre las varias obras de la escuela ática del siglo v antes de Jesucristo, de autor desconocido, figuran: el vaciado de una de las *Cariátides del Erecteo*, los relieves del *antepecho del templo de la Victoria aptera*, el relieve de *Eleusis* y otras obras más. Del contemporáneo y colaborador de Fidias, de *Alcamenes*, conservamos las reproducciones del *Marte Borghese*, el admirable busto de la *Hera Barberini*, dos copias del *Discóbolo* en reposo, una en el Museo del Vaticano, otra en la Colección Feversham (Inglaterra), y la *Venus de Fregius*, de la cual en 1928 apareció en nuestra ciudad de Córdoba una réplica hispanorromana de finales del siglo II.

Poseemos de *Paeonios de Mendea*, escultor cuya biografía aparece un tanto borrosa, confusa y contradictoria, el modelo en yeso correspondiente a la única obra que de él se ha conservado, la *Victoria de Olimpia*, por cierto en su original de mármol. Fué ejecutada en el primer tercio del siglo v; de *Crésilas*, escultor realista, el busto de *Pericles*, uno de los retratos más antiguos que el clasicismo nos ha legado; de *Policleto*: el *Doriforo*, llamado también *Canon*, el *Diademado*, la *Amazona herida* y los bustos de la *Juno Ludovisi* y la existente en el Museo Británico. Este coetáneo de Fidias fué su competidor como representante de la escuela argivo-sicionita, que durante todo el desarrollo de la escultura en este período clásico opone sus concepciones a las de la escuela ática, en una dualidad que se da también patentemente en la arquitectura con los órdenes dórico y jónico, y en el pensamiento helénico con la filosofía de Aristóteles y la de Platón, que han de influir, la una, en el decurso de los siglos del medioevo, y la otra, en los jocundos albores del renacimiento; de *Scopas*, artista de la expresión dramática, sentimental y hondamente humana, conservamos reproducidas las siguientes obras: algunos bustos de *Niobe y de sus hijos*, la estatua de *Marte*, del Museo Nacional de Roma, y el *Mausolo*, hoy en el Museo Británico, que coronaba el enterramiento en Halicarnaso de este monarca de Caria, en Asia Menor, mandado erigir por la reina Artemisa, su mujer, en donde se encontraba ella también representada, y que ha dado nombre, genéricamente, con la denominación de *mausoleo* a todo monumento sepulcral, así como la palabra sarcófago,

también griega, que significa *comer carne*, a ese género de obras funerarias. El plan general del *Mausoleo de Halicarnaso* fué debido a los arquitectos Pytios y Satyros, confiándose las esculturas decorativas a Timoteos, Bryaxis, Leocáres y Scopas. Por su técnica atribuiríase esta estatuaría a este último artífice, si Plinio no afirmase que la cuádriga sobre la que se destacaban las figuras de Mausolo y de Artemisa, su esposa y hermana al uso cario, era obra de Pytios, arquitecto y escultor, émulo de Scopas; de *Praxiteles*, escultor destacado del siglo IV a. de J. C., de una técnica delicada, muelle, voluptuosa, un poco irreverente con la representación de los dioses, pues no en balde escribía por aquellos tiempos Luciano de Samosata, en contraposición con las plasmaciones de las divinidades llevadas a término por Fidias en una ponderación serena, ecuaníme y majestuosa, se guardan en el Museo los vaciados que se enumeran: el *Hermes de Olimpia* que, original en mármol de Paros, se conserva en el Museo de la mencionada ciudad de Olimpia. La polémica sostenida sobre la autenticidad del Hermes praxiteliano, y suscitada por Blümel; en el año de 1933 G. E. Maylonás, después de un detenido estudio de la cuestión, no encuentra nada que se oponga a que esta obra escultórica no sea de Praxiteles; la *Venus de Arlés*, en el Museo del Louvre; la *Venus de Cnido*, expuesta en el yeso del Museo sin los paños con que han desfigurado al original en el Museo del Vaticano, y que privan de la hermosura y de la grata contemplación del desnudo femenino, que hasta este siglo IV a. de Jesucristo no se había dado en el arte griego; el *Apolo Sauroctono* (matador de lagartos), del Museo del Louvre, y el *Fauno en reposo*, de mármol pentélico, existente en el Museo Capitolino de Roma; de *Leocáres*, colaborador, como hemos visto, de Scopas, el elegante *Apolo del Belvedere* y la graciosa *Diana de Versailles*; y, finalmente, de *Lisipo*, escultor celebrado de Alejandro Magno, se le destaca en su producción por la estatua de *Apoxíomenos*, palabra griega que significa: el que se raspa o rae. La escultura aludida, en efecto, representa a un atleta en actitud de limpiar su brazo derecho de sudor y polvo de la arena con el estrigilo, instrumento de metal usado para tal fin en palestras y ter-

mas. En ella se traduce un canon distinto del de Policleto, más ágil, más esbelto, más nervioso y más ligero que el de este escultor. Otro de los aspectos interesantes de este artista, a que le condujo su temperamento realista, son los retratos que ejecutó de Alejandro, anticipo de lo que ha de ser luego el arte romano, y de los que se encuentran en el Museo varias reproducciones.

De este mismo siglo iv a. de J. C. pueden destacarse diversas obras anónimas de acusado valor estético: la *Victoria de Samotracia*, la *Demeter de Cnido*, el *Joven adorante de Berlín*, la *Venus de Milo*, las figuras en barro cocido conocidas por las *Tanagras* (algunas también del siglo iii), y el *Hypnos*, del Museo del Prado, cuya reproducción ha sido donada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Además de la cabeza de Perusa, del Museo Británico, y de esta representación del Sueño, existe otra copia antigua, en mármol, de una obra griega. Fué adquirida en la Villa de Borghese, por el anticuario florentino Bardini. Era acéfala y se completó con la cabeza de un adolescente. En 1895 la estatua formaba parte de una colección de obras de arte del S. O. alemán. El Dr. H. Schrader, profesor de la Universidad de Franckfurt, sostiene con respecto al tipo escultórico del *Hypnos* del Museo del Prado, que su creador debió ser Leocarés, el autor como hemos visto del Apolo del Belvedere y de la Artemisa de Versalles. Don José Ramón Mélida, ilustre director que fué de este Museo, nota en él el recuerdo de Scopas y la evidente influencia de Praxiteles. En una escultura, en bronce, hispanorromana, que tenemos reproducida, descubierta en Jumilla (Murcia), que perteneció a don Antonio Cánovas del Castillo, y hoy conservada en el Museo Real de Berlín, se ve esta misma representación, en su actitud, de *Hypnos*; que con un estilo más gracioso y reflejando en su factura el arte alejandrino, se puede observar también esta misma imagen del genio del Sueño, con alas en las sienes, en un mármol existente en el Museo Arqueológico Nacional, y descubierta en Elche, la colonia *Ilici*, de cuya procedencia, y en ese mismo Museo, se hallan dos relieves, de igual modo representativos del Sueño,

aquí, a la manera de un Amorillo dormido sobre la piel del león, y la clava de Hércules.

Escuelas asiáticas (Salas VI y VII).

Son éstas: la de *Pérgamo*, la de *Tralles* y la de *Rodas*. Se originaron

como consecuencia inmediata de la difusión de la cultura griega después de las conquistas de Alejandro. La manifestación artística de este período, que por algunos es considerada como una decadencia en relación con la *sofrosine*, la serenidad, el equilibrio y la ponderación del arte fidíaco, es en los tiempos que corremos, bajo la denominación de *arte helenístico* establecido por la crítica alemana, revalorizado estéticamente y reconocido como una variante del genio creador griego en el sentido de la prestancia heroica, del dinamismo dramático, de la cabaleresca apostura y de la expresión dolorida, que andando los tiempos habrán de descubrirse también, después del Renacimiento, en el arte barroquista de la Contrarreforma, tan agudamente estudiado por Werner Weisbach y por nuestros escritores de las bellas artes don Eugenio d'Ors y don Enrique Lafuente Ferrari, inteligente traductor de Weisbach.

De la escuela de Pérgamo, entre las obras más notables, se cuentan: el *monumento votivo de Atalo I en Pérgamo*, el que el mismo autócrata erigió en Atenas y el *gran altar de Pérgamo*, del que recientemente se viene ocupando el profesor Dr. Karl Anton Neugebauer, de quien hemos hablado anteriormente. De todo ello figuran en el Museo vaciados de fragmentos más o menos importantes. De la escuela de Tralles: el *Grupo del Toro de Farnesio*, cuyo original de mármol se conserva en el Museo Nacional de Nápoles, figurando en nuestras colecciones en una reproducción pequeña de bronce. Y de la escuela de Rodas: el celeberrimo grupo de *Laoconte*, tan extendido su conocimiento, que nos evita que en esta sucinta exposición nos extendamos en más consideraciones con él relacionadas.

Del *arte alejandrino* se señala como ejemplar significativo *El Nilo*, así como del arte griego en Roma, cuando por ésta

fué conquistada Grecia, el Museo posee numerosas reproducciones, entre las cuales descuellan: la *Venus de Médicis* y *Torso del Belvedere*, admirado primeramente por Miguel Ángel, y del que los hermanos Goncourt, elogiosamente, le declaran como el mármol de más espléndida belleza del arte helénico. Esta obra escultórica, trabajada por Apolonio, hijo de Nestor, ateniense, según expresa una inscripción que figura en la misma, está inspirada en el Hércules epitrapezios de Lisipo; una réplica de esta última existe en la actualidad en el Museo Metropolitano de Nueva York. Esta pieza escultórica, trabajada en mármol, por la fortaleza de su desnudo varonil, bien modelado, y por su posición sedente, sobre una piel, conservando en el sobaco izquierdo restos de una maza o clava, recuerda mucho a esta estatuaría grecorromana del siglo I a. de J. C. El señor González Marañón considera a este torso del Metropolitano como una copia de la aludida obra de Lisipo, referida también en unos versos del poeta satírico Marcial.

4. Arte romano (Sala VIII). El pueblo romano, más apegado a la realidad inmediata que el griego, gente guerrera, entregada a los azares de la conquista y movida de un afán de consolidar lo conquistado, se dedica, antes que al cultivo del arte propiamente dicho, al enaltecimiento de sus genios militares, a la exaltación de sus Césares, a la perpetuación, por el retrato, de sus personajes más destacados: de los cónsules, de los patricios; levanta arcos o columnas de triunfo glorificadoras de una personalidad o de una fecha histórica; tiende puentes para vadear ríos poco accesibles de otro modo; consolida y asienta una red de magníficas calzadas que unen a Roma con sus dilatados dominios; establece para el abastecimiento de aguas de las ciudades sometidas espléndidos acueductos; edifica teatros para diversión y esparcimiento de las muchedumbres de su imperio, y, sobre todo, crea el Derecho, regulador de la vida política, económica y social de aquel entonces. Sin embargo de cuanto antecede, no por eso se inhibe totalmente del ejercicio del arte, y aun cuando la cul-

tura romana, en este respecto, es feudataria de la griega, fomenta su modalidad artística: sobria, realista, austera y fuerte, que la destaca con peculiaridades singularísimas y propias.

Obras itálicas. *Estatuas.*—*El Orador Aulo Metelo*, bronce etrusco, que

Luckembach y Adami lo consideran griego, es obra de Tersino Tutines. *Augusto de la Villa Veientana*, conservado el original en el Museo del Vaticano. En el paseo Arqueológico de Tarragona ha sido instalada, en 1936, una magnífica estatua del emperador, copia de la que reseñamos, que el pueblo italiano ha regalado a la bella ciudad catalana; otra en bronce, fundida en Nápoles, de la misma representación, en mayo de 1940, con motivo de la celebración del bimilenario de Augusto, fundador de Zaragoza, Mussolini la regaló a esta ciudad. *Augusto togado*, del Museo Nacional del Louvre.

Alcanzando los tiempos del emperador Adriano, verdadero restaurador del arte plástico en toda su magnificencia y en toda su delicadeza; y con marcadas reminiscencias griegas emerge en este lapso histórico un nutrido repertorio escultórico del tipo desnudo y divinizado de *Antinoo*, el esclavo favorito de Adriano, que hoy vemos conservado en los Museos del Louvre, del Vaticano, del Capitolio, del Prado de Madrid, del Británico, en las colecciones de la Villa Albani y en Mérida, de propiedad de don Nicolás Quirós, la cabeza, que se ha considerado como representativa de *Vesta*, pero que en realidad retrata a Antinoo, en donde, dentro de un buen arte, rememora la manera de hacer del escultor griego Lisipo y recuerda también un poco los tipos patéticos del siglo iv.

Bustos.—Son numerosos, singularmente los retratos, contándose entre ellos los de *Cicerón*, *César*, *Bruto*, *Augusto*, *Marciano*, *Antinoo*, *Marco Aurelio*, etc., etc.

Completándose esta serie itálica del arte romano con varios relieves y piezas decorativas.

Esculturas hispano-romanas Los vaciados
 (Sala IX). que componen
 esta colección

forman un conjunto de gran interés. Las obras están clasificadas según su procedencia, formando tres grupos, correspondientes a las tres provincias en que se hallaba dividida la España romana:

Esculturas de la Tarraconense.—Comprende como más importantes, el *Baco*, de Tarragona, que se le reconoce, desde luego, como una variante del Hermes de Praxiteles, y que fué reconstituído en tamaño pequeño, y en un barro cocido, por el escultor español don Juan Samsó (1834-1908), y el *sepulcro de Husillos*, con asuntos de la Orestíada.

Esculturas de la Bética.—Forman parte de este grupo el *Torso varonil*, hoy reconstruido en la parte inferior, en el Museo de Sevilla; el *Torso de Diana*, hallado asimismo en Itálica, y otras esculturas y relieves.

Esculturas de la Lusitania.—Son entre otras: una colección de *capiteles clásicos*, el *Marco Agripa*, del Museo de Mérida, y la *estatua descubierta en la escena del teatro romano de la expresada ciudad extremeña*.

El humanista Antonio de Nebrija se ocupó algo en el estudio de las antigüedades emeritenses, y Garcí Sánchez de Badajoz, en tiempo de los Reyes Católicos, y en sus "Lamentaciones de Amores", composición no inserta en ningún cancionero impreso, pero muy elogiada por Herrera al comentar las poesías de Garcilaso, dice en una de sus estrofas:

*Mérida, que en las Españas
 otro tiempo fuiste Roma,
 mira a mí;
 y verás que en más entrañas
 hay mayor fuego y carcoma
 que no en ti.*

En el siglo XIX, Mariano José de Larra (Figaro), en dos artículos, preñados de la más fina ironía, se ocupa de las antigüedades de Mérida, poniendo a prueba la sarcástica melancolía de su ingenio y la exquisita elegancia de su inconfundible estilo literario. Más recientemente el estudio cien-

tífico y erudito de la arqueología emeritense lo ha llevado a término don José Ramón Mélida.

Artes decorativas de la antigüedad clásica (Sala XI). En esta sección se exponen

algunos ejemplares de gl'ptica, modelos destacados de objetos en vidrio y algunas de las producciones de la orfebrería y de la platería, etc., etc.

EDAD MEDIA

Este lapso de tiempo tan sugerente a la consideración histórica de la cultura humana, *enorme y delicado*, como ha sido reconocido por Verlaine, encierra en el decurso de sus diez siglos las más contrarias manifestaciones espirituales. Danse en él los terrores del Milenario, juntamente con el fervor devoto de las peregrinaciones y el encendido empuje de las Cruzadas; en el *scriptorium* monacal consérvase viva la tradición cultural del mundo clásico desaparecido en amalgama con la fe religiosa, que a lo largo de los siglos medievales ha de fructificar en el magnífico renacimiento de la cultura visigótica con San Isidoro de Sevilla y en la escuela de los traductores de Toledo; refulgiendo también los esplendores del califato cordobés y la trabazón lógica de la escolástica de Santo Tomás en una ascensión espiritualista y sobre bases aristotélicas, que se ha de ver transfundida en las piedras de las catedrales en una dinámica llena de un espíritu ungido de un fervor anhelante y emocional. Danse en esta Edad histórica la gravedad teológica, profunda y trascendente de la *Divina Comedia*, del Dante, y la jocunda, alegre, desenfadada y retozona poesía del *Libro del Buen Amor*, de nuestro Arcipreste de Hita, mejor poeta que arcipreste, al decir de Menéndez y Pelayo. Dan muestra de vida en ella: los desmanes del feudalismo y la omnipotencia de los nobles, al mismo tiempo que nacen en este vivir colectivo la aso-

ciación fecunda de los gremios y la popular exigencia de los municipios.

Es, pues, esta Edad Media, entre dos civilizaciones: la antigua: clásica, pagana y filosófica; y la moderna: renaciente, crítica y humanista, como un nexo, como un lazo de unión, tenso de ingenuidad espiritualista y de candorosa aportación religiosa a la civilización occidental, que desbarata la consideración que de ella se tenía al mirarla como un vacío, como un *hiatus* lleno de sombras y de desconciertos.

La eficacia espiritual de esta Edad histórica se ha visto, en larga perspectiva, florecer en las exaltaciones románticas del siglo XIX y en las actuales añoranzas ultraterrenales nacidas en el alma de la Humanidad al conjuro de su evocación.

En esta Edad Media se ha producido un arte con varias facetas, que hemos de conocer en la siguiente enunciación estética.

5. Arte romano-cristiano Su manifestación escultórica más importante son los sarcófagos, denotándose dos tendencias: arcaica la una, siguiendo la tradición romana, como se ve en la reproducción de un *relieve del de Layos*, conservado el original de mármol en Santo Domingo el Real, de Toledo, trasunto de uno de los más famosos que existen en el Museo Cristiano de León, en Roma, obra del siglo IV; y más modernizada la otra, como se refleja patentemente en el vaciado del *tablero del sarcófago*, cuyo original visigodo (siglos VI o VII), de influencia bizantina, se guarda en la *iglesia de Santa Cruz, de Eciija (Sevilla)*.

6. Arte visigodo y mozárabe. Mérida y Toledo fueron dos importantes centros de cultura visigótica. De ambas localidades posee el Museo una colección de 17 vaciados de pilas-tras y tableros decorativos y una serie interesantísima de capiteles de las referidas ciudades y otros que, transporta-

dos a Córdoba, forman parte de la primitiva fábrica de la Mezquita.

Muy recientemente se ha acrecido esta colección con los *modelos ornamentales (impostas, frisos) y constructivos (capiteles) correspondientes al templo visigótico de San Pedro de la Nave (Zamora)*, tan bien estudiado por los señores don Manuel Gómez-Moreno y don Emilio Camps y Cazorla.

De la mōzárabe descuellan *dos capiteles del siglo X avanzado (984, fecha de su dedicación), de San Millán de Suso (Logroño)*. Son de estilo corintio, con peculiaridades que los acercan a los capiteles cordobeses del Califato y más aún a los de la Aljafería, de Zaragoza. Contienen en su ornato: un pez, uno de ellos, y ambos, rasgos mōzárabes y temas decorativos de tradición bizantina y goda. Carecen de collarino, y el fuste que sustenta uno de ellos muestra grabada, con letra del siglo x o del xi, la palabra IOHANE.

7. Arte oriental e hispano-árabe. Integran

la colección unos cuantos modelos de capiteles genuinamente árabigos de Sevilla, Toledo y los de la Aljafería, de Zaragoza. Sobresaliendo de entre ellos uno campaniforme existente en la catedral de Córdoba, cuyos antecedentes no aparecen sino en los monumentos de Siria. Existen además en el Museo los *enciados de la pila de Játiva*, donación de la Academia de Bellas Artes de Valencia, cuya técnica, desenvuelta en el modelado de estos relieves por medio de rayas dispuestas en sentido geométrico, a más de recordar las miniaturas de Castilla, rememoran también lo del dintel románico rosellonés de S. Genís les Fonts (1020-1021), coetáneo de esta pila de Játiva, y, por último, como más relevantes, se guardan reproducidos *dos relieves decorativos, cuyos originales son de mármol, y forman parte del Mirhab de la Mezquita de Córdoba*.

Del arte mudéjar se tiene una reproducción facsímil de la *puerta de la antigua capilla del Sagrario de la catedral hispalense; un capitel de Santa María la Blanca y otro de la sinagoga del Tránsito, de Toledo*, juntamente con algunos ta-

bleros y ventanales de este último edificio toledano; varios fragmentos de vigas arábigas; un friso ornamental, ejecutado en estuco, del palacio de los condes de Fuensalida, también en Toledo, y, finalmente, el vaciado del llamador de bronce de la puerta N. del patio de la catedral de Córdoba.

8. Arte románico. Componen los váciados de este estio los relativos a los relieves historiados y a algunos capiteles del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos); al sepulcro de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta (segunda mitad del siglo XII), cuyo original de piedra se halla colocado actualmente en el crucero de la basílica de San Vicente de Avila. Es obra probable del maestro Fruchel, el mismo que trabajó en las esculturas del pórtico occidental y en el grupo de la Anunciación de la puerta Sur de dicho templo abulense, el cual figura en el Museo, en unión de alguna estatuaría más de la mencionada puerta de Poniente. Por su forma, el sepulcro de los Santos Mártires aludidos es muy semejante al arca de bronce (de finales del xv) dedicada a San Sebald, en Nuremberg, obra de Peter Vischer. Coetáneo, y algo parecido al monumento funerario avilés, es el que el señor Gómez-Moreno registra en el Catálogo Monumental de Zamora, como existente en la iglesia de la Magdalena, más avanzado en fecha a otro en forma de tabernáculo de Las Huelgas, de Burgos; al sepulcro de Doña Sancha, procedente de Santa Cruz de la Serós, obra importante que debió ejecutarse entre 1096 y 1110, sirvió de enterramiento a Doña Sancha, hija de Ramiro I de Aragón y de su primera mujer, Ermesinda. En la actualidad se expone, fuera de clausura, en el convento de las Madres Benedictinas de Jaca, del que son propietarias, en un Museo Románico allí establecido bajo los auspicios de un Patronato, que preside el Ilmo. y Rvmo. Sr. Obispo de la diócesis; constan también en esta colección románica del Museo: el arca de las reliquias de San Isidoro de Sevilla, cuyo original de plata repujada con algún dorado, hecho hacia 1063 ó 1073, donado por los Reyes Fernando I y Doña Sancha, se conserva en la

Colegiata de San Isidoro, de León. Por su técnica guarda semejanza con el Arca Santa de Oviedo, también reproducida, como luego veremos. La imaginería de la caja guardadora de los restos del Santo hispalense, según el parecer autorizado del señor Gómez-Moreno, denota una marcada tradición otomiana, resaltando en lo demás de su decorado externo los influjos bizantinos, carolingios y del califato cordobés. Las telas policromadas que forran la pieza original, estudiada sabiamente por el referido arqueólogo, son: la del cuerpo, un bordado de aguja sobre lienzo, de estirpe oriental, muy relacionado con los bordados árabes correspondientes a las mitras de la catedral de Roda: de San Valero y de San Ramón, del siglo x, acaso oriental por su confección la primera, y la segunda hecha en la centuria xii, aprovechando una franja de bordado arábigo contemporánea de la mitra, y ostentando unos círculos emblemáticos de carácter cristiano, muy propios de nuestros tiempos medievales; el *Arca Santa de Oviedo*. El original, muestra de lo mejor del estilo románico español del siglo xi, se ofreció en 1075 por Alfonso VI y su hermana Doña Urraca para la custodia de las reliquias de la catedral de Oviedo. Sus relieves de carácter religioso, ejecutados en plancha de plata repujada, revelan influencias bizantinas y otomanas; y, a su vez, la tapa de la misma, finamente grabada, descubre un estrecho parentesco con las miniaturas de tradición mozárabe. Lucen en esta arca también, entre otros detalles, unas ricas orlas decorativas compuestas de nielados y de una leyenda histórica e inscripción cúfica, todo ello realizado de una manera elegante y delicada. En el año de 1934 sufrió esta importante pieza de la platería española grandes destrozos durante el alzamiento marxista acaecido en Asturias por esa fecha, pero merced a la competencia arqueológica y al entusiasmo patriótico de don Manuel Gómez-Moreno se logró recomponerla del modo que se ostenta en la reproducción que se expone, donada por el Patronato del Museo Arqueológico Nacional; y *los marfiles del arca de San Millán de la Cogolla*, tallados en 1076, y en donde se representan en relieves escenas de la vida y milagros del Santo Patrón de La Rioja (muerto hacia 574), cantado por Gonzalo de Bercé y des-



envueltas de acuerdo con el texto de San Braulio, conjuntamente con los del *arca de San Félix*, tallados en 1090, y en donde figuran en relieve escenas de la vida de Cristo relativas a la última Cena, la entrada en Jerusalén, los milagros de dar vista a un ciego, movimiento a un paralítico y resucitar a Lázaro.

Deben anotarse como de interés las reproducciones arquitectónicas siguientes: *puerta Sur "Speciosa" del Santuario de Nuestra Señora de Estibáiz (Vitoria-Alava)*, obra románica de la segunda mitad del siglo XII o primer tercio del XIII, que se compone de cuatro columnas adosadas con sus capiteles correspondientes, igual número de archivoltas abocinadas y dos jambas, todo ello decorado, con algunas figuras esculpidas y con hermosas y abundantes labras de estilización vegetal; la *puerta de San Pedro de Villanueva (Asturias)*. Es también de época avanzada dentro de lo románico. En 1855, Parcerisa descubrió una parte de la artística labor descrita por fray Prudencio de Sandoval, que en el siglo XVII quedó empotrada para realizar la erección del campanil que hoy se ostenta en su fábrica.

Según Lampérez, esta portada es por su estilo de tradición genuinamente castellanoleonesa, perteneciendo a la primera década del siglo XII.

La iglesia en que actualmente la vemos formó parte de un monasterio benedictino, siendo dotado por Alfonso el Católico en 746, y en la propia margen del Sella en que hoy se asienta, a media legua al O. de Cangas de Onís; la *puerta Norte de San Miguel de Estelía (Navarra)*, de arcos de medio punto abocinados, compuestos de dovelas sobrepuestas, tendiendo a la ojiva, en donde se efigian ángeles turiferarios y músicos y a los ancianos del Apocalipsis; en el tímpano aparece el Dios Padre (Pantocrator) bendiciendo, rodeado del tetramorfos y de la Virgen y San Juan; los capiteles desarrollan escenas de la vida de Cristo, y se ve en dos grandes relieves laterales a la puerta a las tres Marías visitando el sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo, y el peso de las almas, los bienaventurados en el regazo del Padre Eterno, los tormentos infernales y la escena de San Miguel, titular de la iglesia, venciendo al dragón; *el parteluz o mainel y alguna otra*

estatuaría del Pórtico de la Gloria, de Santiago de Compostela, obra magistral de las postrimerías del románico, estilo en el que, según Worringer, se manifiesta: "La Edad Media en plena fuerza y conciencia propia de su cultura." Este celeberrimo pórtico que se contempla admirativamente en el narthex de la entrada principal (lado de Poniente) de la catedral compostelana, comenzada, según fecha aceptada por Lampérez, hacia 1074 (1057, siguiendo la "Historia Compostelana" y el "Códice Calixtino") y concluida el 1101 ó 1128, se le cree obra del maestro Mateo (finales del siglo XII), personaje un poco nebuloso en cuanto a su concreta personalidad artística. Esta iglesia gallega, de fama mundial, constructivamente es un ejemplo en España de la escuela de Auvernia, a cuya modalidad, y acaso por su intermedio, pertenece San Vicente de Avila.

La belleza de la estatuaría del "Pórtico de la Gloria" influyó poderosamente en el desenvolvimiento del arte español y fuera de nuestras fronteras, según Kingsley Porter, en el arte derivado de las peregrinaciones a Santiago. En lo nacional, basta citar: el palacio del Gelmírez, en el propio Compostela (siglo XIII) el pórtico de "El Paraíso", en la catedral de Orense (modificado el tímpano central en el Renacimiento) y las iglesias rurales de Carboeira y San Martín de Noya (año 1434), creándose con ello casi una escuela artística de neto españolismo.

Desde 1866 se encuentra íntegramente reproducido el "Pórtico de la Gloria" y expuesto en Londres, en el Museo Kensington; *el Apostolado de la Cámara Santa de Oviedo*, que sufrió en 1934, como ya hemos expresado con respecto al Arca Santa, graves deterioros en la revolución socialista de aquel entonces, de igual modo que en la subversión de 1936, felizmente hoy se encuentra restaurada, con gran competencia, esta estatuaría ovetense. Resalta esta imaginería en figuras pareadas de los fustes de las columnas adosadas que sustentan unos arcos fajones, así como los capiteles historiados y florales, que juntamente con impostas serpeadas y arcos moldurados constituyen el exornio de la habitación en que se encuentra el Apostolado. Augusto L. Mayer, en un folleto denominado "Die Skulpturen der Camara Santa in Oviedo",

recoge las interesantes opiniones de Bertaux, de Buschbeck y de Kingsley Porter, haciendo destacar la de estos dos últimos escritores, quienes, uno (Buschbeck), ve una inferioridad artística en las esculturas ovetenses (según él, de marcada influencia tolosana), frente a las de Compostela; y otro (Porter), no halla en España (salvo en Silos), ni aun casi en Europa, algo que exceda a lo de Oviedo, considerando, desde luego, esta plástica anterior al Pórtico de la Gloria. Así, la cuestión Mayer encuentra más rudeza y naturalismo en las esculturas de la capital de Asturias; concluyendo Domínguez Bordona por insinuar que "el Apostolado de la Cámara Santa podría ser obra de un escultor español de pleno siglo XIII, en año muy avanzado de dicha centuria". Como colofón de esta serie del arte románico que venimos enumerando, existente en el Museo, citaremos: *el capitel historiado de la fachada principal de la casa del señor duque de Granada de Ega en Estella (Navarra)*, destinada hoy a cárcel de partido. Representa un combate de caballeros, según Kingsley Porter: Rolando y Ferragús, y su cronología estética la fija en el último cuarto del siglo XII.

9. Arte gótico español El Museo contiene interesantes reproducciones de objetos correspon-

dientes a este período de arte, en su mayor parte del siglo XV. Entre los anteriores a esta centuria, figuran: *el bulto sepulcral del obispo don Mauricio, fundador de la catedral de Burgos, siglo XIII*; *la estatua de Nuestra Señora del Lluch (Palma de Mallorca)*; *el relieve sepulcral de San Andrés del Coll (Gerona)*; *la escultura en marfil de la Virgen con el Niño, del tesoro de la catedral de Toledo* y *los dos Angeles músicos, de Wesel*. Al último período pertenecen los vaciados de las imágenes de *Santa Leocadia* y *San Mateo, del claustro de San Juan de los Reyes de Toledo*; *el sepulcro del paje de la Reina Católica, don Juan de Padilla*, muerto en las guerras de Granada, obra probable de Gil Siloe, autor de las famosas tumbas de la Cartuja, que figuró en el Monasterio de Fres-del-Val y que

hoy se conserva en el Museo Arqueológico de Burgos; *la pila bautismal de la capilla de Santa Ana, de la iglesia del Real Monasterio de Santa Maria de Guadalupe (Cáceres)*. El original es de una sola pieza, de bronce repujado, con bastante estaño en su aleación, salvo parte del pie, que es de jaspe claro del país; lleva una inscripción; se guarda desde 1841 en la mencionada capilla guadalupense, habiendo estado antes como *lavatorium* monástico en la glorieta lateral, en el patio del claustro; es obra trabajada en el gusto italiano, 1402, por Juan Francés; *Grupo de San Martín y el pobre (Sala XX)*, cuyo original de bronce dorado, luce en el imafrente de la *iglesia de San Martín, de Valencia*; es obra flamenca de finales del siglo xv (1494), acaso del estatuero Pierre de Beckére, artífice que labró, de 1495 a 1502, en Nuestra Señora de Brujas y en cobre dorado, la estatua funeraria de Doña Maria de Borgoña, madre de Felipe el Hermoso; *el San Carlomagno de la Catedral de Girona*, que efigia al rey de Aragón Pedro IV el Ceremonioso. Es atribuida, de 1345, a Guilhem de Cors, por unos, y por otros, al orfebre Maestro Aloy (por 1350). Don Agustín Durán Sanpere la atribuye al retablero Jaime Cascalls; y por fin, *el sepulcro del caballero de Santiago don Martín Vázquez de Arce, vulgarmente conocido por "El Doncel"*, muerto gloriosamente en 1486 a manos de los moros en la guerra granadina. Este sepulcro es de autor desconocido, se ha creído obra de Martín de Vandoma, y hoy se le afirma como de la escuela de Juan Guas. Se parece por su estilo a los enterramientos de Nuño González y del caballero Valderrábano, en la catedral de Avila, y últimamente se le ha encontrado parentesco con la escultura sepulcral de don Roberto de Santisteban (1486-1487), de la iglesia parroquial de San Martín de Salamanca.

Entre los objetos correspondientes a las industrias artísticas se cuentan: *un coronamiento de banco, obra finísima de talla, existente en la capilla de Santa Catalina, de la catedral de Barcelona*; *un pie y copa de cáliz de la catedral de Segovia*, a la que donó el original don Beltrán de la Cueva; *una jarra de plata labrada, con inscripción gótica, del Pilar de Zaragoza*, con otros muchos de menor interés.

10. Arte gótico belga Por cambio con los Museos Reales del Cincuentenario de Bruselas, se
(Sala XIV).

tienen en el Museo los siguientes vaciados: las figuras representativas de la *Virgen*, *Cristo crucificado* y *San Juan*, del siglo XIII, pertenecientes a la iglesia de Lowaige (Limburgo, provincia de Lieja); un retablo del siglo XIV, existente en la iglesia de San Salvador de Haekendover (Brabante). Consta de doce composiciones escultóricas y tratan de la leyenda concerniente a la construcción del aludido templo. En el compartimento central lucen también dos grupos de un Calvario, cuya parte principal ha desaparecido. Los nichos de los cuerpos laterales contienen estatuitas de los Apóstoles, así como de diferentes santos y santas. Paúl Vitry lo considera del primer cuarto del siglo XV, que cincuenta años después habría de fructificar, esta manera de trabajar los retablos, en los ejemplares característicos y notables que hacen referencia al de Roannais, hecho por Ambierle, legado por Miguel de Chaugy en 1476 a la abadía benedictina, y al de San Martín de Léau, mandado hacer, de 1478 a 1479, por Arnould de Diest; y una *Virgen con el Niño Jesús en brazos*, del siglo XIV, de la iglesia de Nuestra Señora, de Amberes. La seriación estética de este tipo de Vírgenes del siglo XIV arranca de la estatuaría francesa (Chartres, Amiens, Reims y la escuela de Borgoña), extendiéndose hasta la escuela sajona, pasando al arte belga en la Virgen del Calvario, de Lowaige, ha poco mencionada, y prolongándose en ésta de la catedral de Amberes, en la hermosísima escultura de Santa Catalina, de la capilla de los Condes de Nuestra Señora de Courtrai; en las Vírgenes de Tirlemont (en madera), y del museo de Lille (en mármol); hasta llegar a la del pórtico del lado Sur de la iglesia de Hal (que también puede contemplarse en nuestro Museo), digna de ser comparada, por las delicadas manifestaciones artísticas de su modelado, a la que figura en la fechada de la Cartuja de Champmol. Este carácter se generaliza en España durante el siglo XV e iníciase ya en el XIV, en la Virgen de la portada de la catedral de Tarragona, y en la Huarte-Araquil (Navarra), de la que Bertraux ha publicado una fotografía cedida por Dielafoy, única

manera de conocerla, pues el original, que en 1349, un comerciante de Pamplona llamado Martín, consiguió en París para el pueblecillo navarro que le vió nacer, y que ha poco se alude, recientemente ha desaparecido.

EDAD MODERNA

El mundo ha sufrido una honda transformación en esta Edad. Se ha roto la unidad religiosa de los tiempos medievales; el protestantismo y la Contrarreforma han de inquietar los ánimos de las gentes. Descubrimientos notables inauguran la historia moderna, por un afán despertado en los espíritus en pro de las ciencias y del estudio de la Naturaleza. *La imprenta* fija y hace permanente el pensamiento de los hombres, y el descubrimiento de América dilata el área espiritual de la humanidad.

Nuestra patria no podía estar ajena a los desasosiegos de aquel entonces, y así florece una filosofía renacentista netamente española y profundamente católica, estudiada con todo ahinco por Menéndez y Pelayo y Bonilla y San Martín; viéndose en el arte nacional, influido por el realismo flamenco y por la elegancia de la forma del renacentismo italiano, las creaciones peculiarísimas de nuestros ingenios en la castiza expresión de la imaginería religiosa. En lo escultórico, se ha de hacer un breve recuento de los ejemplares que tenemos reproducidos en el Museo de esta época, cuyo valor estético radica en la pintura, como la Edad Media su valorización se halla en la arquitectura, y la Edad Antigua, en el esplendor de la escultura griega, con cuyos modelos del período helenístico que se estaban descubriendo, se ha de suscitarse el Renacimiento de las artes plásticas. Las series expuestas son:

11. Arte italiano (Sala XX).

En su mayoría, corresponden los modelos a los maestros florentinos. Son las reproducciones

más importantes: *la puerta oriental del Baptisterio de Flo-*

rencia; los relieves de los coros de la Música y el San Jorge de Donatello (1383-1466); los otros relieves, que en concurrencia y con éste hizo Lucas de la Robbia, entre 1431 y 1440, para adorno de la balaustrada de uno de los órganos de la iglesia de Santa María de las Flores, en Florencia; la cabeza del Crucifijo, en bronce, del altar mayor de la basílica de San Antonio de Padua, encargado, en unión del fundidor Giovanni Nani, a Donatello, que lo hizo en 1444, habiendo tallado antes, hacia 1430, para la iglesia de Santa Cruz, de Florencia, otro Crucifijo. El realismo y la tendencia patética de este Crucificado de Padua, se ven ostensiblemente también en la Crucifixión, de madera, atribuida, por tradición, a Michelozzo, sin prueba documental alguna, y que se guarda en el templo de S. Giorgio Maggiore, de Venecia; el busto de Niccolò de Uzzano, de Donatello, conservado el original de barro cocido y pintado en el Museo Nacional de Florencia; y el Sátiro con Baco niño, de Andrea Sansovino. De Miguel Angel existen en el Museo los vaciados del Moisés, cuyo original de mármol existe en el sepulcro del Papa Julio II, en la iglesia de San Pedro Advíncula, de Roma; un Esclavo, escultura, con otra del mismo género, destinada al aludido mausoleo de Julio II, hoy en el Museo del Louvre; y El Día y La Noche, estatuas que el artista colocó en el sepulcro de Julián de Médicis, en la Sacristía de San Lorenzo, de Florencia. Es una reducción donada por el Museo del Louvre y hecha por el escultor francés Maniglier.

De la obra pictórica del coloso florentino se tiene: una instalación del *techo de la Capilla Sixtina*, formado por una magnífica diapositiva; una gran fotografía del *Juicio Final*, y cuatro más con detalles, además de las de dos dibujos de las *Sibilas*, de mano del excelso maestro.

En esta sala se completa su exposición con reproducciones de *Mino da Fiesole*, discípulo de Desiderio de Settignano; del orfebre *Antonio Pollajuolo* (1429 ó 1432-1498); del artista florentino *Andrea di Michele Cione*, llamado *el Verrocchio* (1435-1488); del artífice napolitano *Francesco Laurana* (de mediados del siglo xv); de *Baccio Bandinelli* (1493-1560) y de *Lorenzo Bernini*, con dos bustos, uno, el retrato del

cardenal Juan García Millino, en Santa María del Pópulo, en Roma, y otro, representando el *Vicio* (ánima damnata). Este original figuró, en unión del que representa el "ánima beata", en la iglesia del Hospital de Santiago, en Roma, y hoy se halla en la Embajada española de dicha capital.

Alguna consonancia temática tiene esta plástica berniniana con la "Alegoría del Vicio y de la Virtud", del Tintoretto, existente en el Museo del Prado, y que viene a ser, según aprecia el señor Díez Canedo, "lo que nuestro poeta latino llamó *Psicomachia*, es decir, *combate espiritual*, contienda entre las tendencias nobles y los bajos apetitos del alma", con los cuales tuvo un regodeo moroso, al plasmarlos, el escultor Bernini, haciendo de su obra una perfecta personificación de ese ímpetu depravado y perverso propio de las almas viciosas.

12. Arte español (Salas XVIII, Forman parte de esta serie XIX y XXI).

escogida: de Domenico Alessandro Fancelli (1469-1518 ó 1519), el sepulcro del Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, de la iglesia del Convento de Santo Tomás, de Avila, y algunos fragmentos escultóricos del enterramiento de los Reyes Católicos en la Capilla Real de la catedral de Granada; del burgalés Bartolomé Ordóñez (segunda mitad del siglo xv, 1520), un medallón del sepulcro de Doña Juana la Loca y de Don Felipe el Hermoso, también de la mencionada Capilla Real, que representa el Nacimiento de Cristo; de Vasco de la Zarza (muerto un poco antes de octubre de 1524), el sepulcro de Alonso Tostado Rivera, en la catedral de Avila; de Pedro Torrigiano (1472-1528), las esculturas del Museo Provincial de Bellas Artes, de Sevilla, representativas de San Jerónimo y de la Virgen sedente con el Niño Jesús; de Damián Forment (hacia 1480-1540), el relieve de La Epifanía, de la catedral de Huesca; de Felipe Bigarny (antes de 1496-1543), los relieves del lado del Evangelio y de la Epístola del retablo de la ya mencionada Capilla Real de la catedral de Granada; la estatua yacente de Fray Diego de

Deza, y varios trozos del sepulcro de don Diego de Avellaneda, padre del obispo de Tüy, del mismo nombre del monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria); de Alonso Berenguete, el mausoleo del Cardenal don Juan Tavera, de Toledo; de Diego Siloe (nacido a fines del siglo xv y muerto en 1563), el relieve de San Juan Bautista, de la sillería de coro de San Benito el Real, de Valladolid; de Juan de Juni (hacia 1507-1577), el Cristo yacente del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y la estatua orante de San Segundo, de Avila; de Bautista Vázquez (muerto en 1589), el sepulcro del inquisidor don Antonio del Corro en San Vicente de la Barquera; de Juan Bautista Monegro (1545 ó 1550-1621), el busto de Juanelo Turriano, del Museo Arqueológico de Toledo; de Pompeyo Leoni (1553-1608), el grupo escultórico central de la sepultura del Cardenal-Inquisidor don Fernando de Valdés, de la iglesia de Salas (Asturias); de Gregorio Fernández (1562 ó 1566-1636), el Cristo yacente de El Pardo; de Juan Martínez Montañés (1568-1649), las esculturas orantes de Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno y de Doña María Alonso Coronel, de la iglesia parroquial de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla); de Alonso Cano (1601-1667), una guirnalda de angelitos, y, por último, de Pedro de Mena (1628-1688), el San Pedro de Alcántara, propiedad de los señores marqueses de Villadarias, de Madrid, entre otra diversa estatuaria de este artífice andaluz.

13. Arte francés (Sala XVII).

De él conservamos, entre otras, las reproducciones que siguen la plasmación de *La Muerte*, cincelada en piedra por Ligier Richier (hacia 1500-1567), para la tumba de René Chalons, muy semejante a otra escultura de idéntica representación de comienzos del siglo xvi, existente en París, en el cementerio de los Inocentes, que se liga, en esta trayectoria macabra, con la *Anatomía* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, atribuida hasta hace poco a Gaspar Becerra, y hoy considerada por Gómez-Moreno, como de Juan de Juni; las *Ninfas*, personificando

los ríos de Francia, en cinco bajorrelieves, obra de Juan Goujon (muerto en 1572), que figuran, los originales, en la fuente de los Inocentes, de París, construída en 1547 a 1549, procediendo de la logia que Pedro Lescot elevó para solemnizar la entrada en la capital francesa de Enrique II; y el espléndido *busto de Juan de Morvilliers, obispo de Orleáns* (1577), cuyo original es de bronce, trabajado por el artista Germán Pilón (hacia 1535-1590), conservado en el obispado de la mencionada ciudad de Orleáns y que procede de la tumba de este prelado que tuvo en la iglesia de los franciscanos de Blois.

Estos vaciados fueron conseguidos por cambio con el Museo de Escultura Comparada del Trocadero, de París.

14. Arte belga (Sala XVII).

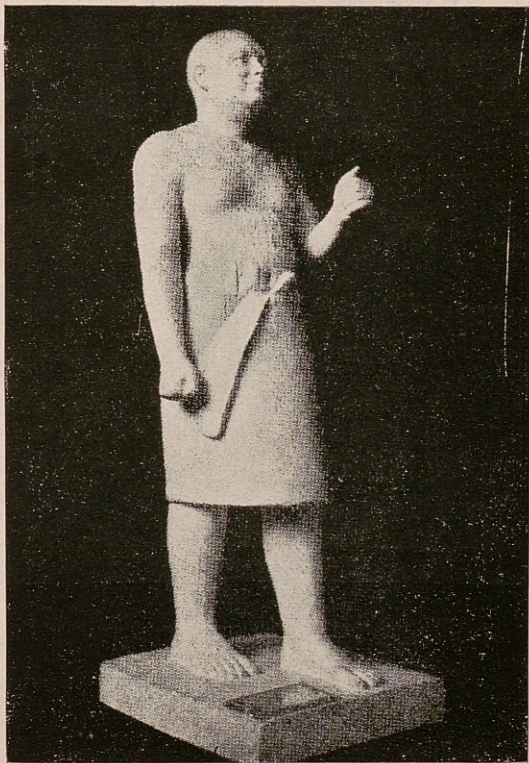
De la selección de yesos que de esta serie estética podemos destacar, señalaremos los que a continuación se enumeran: *la chimenea monumental del siglo XVI*, cuyo original, en su mayor parte de piedra, salvo el gran relieve del cuerpo central de la misma, que es de alabastro, procede del antiguo Priorato de Tongerlo. Fué esculpida por el artífice Pierre Coecke, escultor y arquitecto nacido en Aalst (Alost) en 1507 ó 1502, según Paúl Vitry, y muerto en Bruselas en el año de 1550. Actualmente se encuentra en el despacho del burgomaestre del Ayuntamiento de Amberes. No obstante su magnificencia, no puede compararse con el célebre conjunto que de 1529 a 1532 ejecutaron en Brujas Guyot de Beaugrand y sus colaboradores para la "chimenea del Franco".

La rica decoración de la chimenea de Pierre Coecke, consiste, a más de otros elementos de exorno, como el escudo de la ciudad de Amberes, principalmente, en un bajorrelieve representando "La Cena", y en otras tres composiciones de la misma índole decorativa que se ostentan en su coronamiento, referentes a diversos asuntos religiosos; y el soberbio *Juicio Final*, labrado en un medallón de alabastro en altorrelieve, que puede suponersele obra de Jacques Dir Broeucq. Por la finura, precisión y elegancia de modelado,

hace pensar en una marcada influencia de la exquisita producción artística, de este mismo género, realizada por Ghisberti.

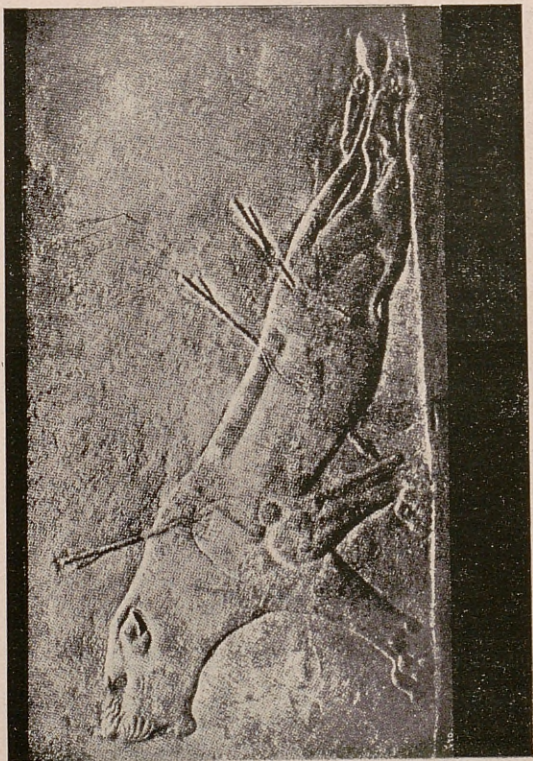
Las reproducciones que anteceden ingresaron en el Museo por cambio con los Museos Reales del Cincuentenario de Bruselas. Se cierra esta sección del arte moderno con algunas manifestaciones de orfebrería y aeraria, de cerámica, de grabados en hueco y de glíptica.

De la colección de armas expuestas, en reproducción, el fondo principal que posee el Museo lo constituyen los vaciados de las referentes a la que fué Armería Real de Madrid, y de que hizo donación S. M. la Reina Doña María Cristina en 1894.



Estatua de Ramke.

Ayuntamiento de Madrid



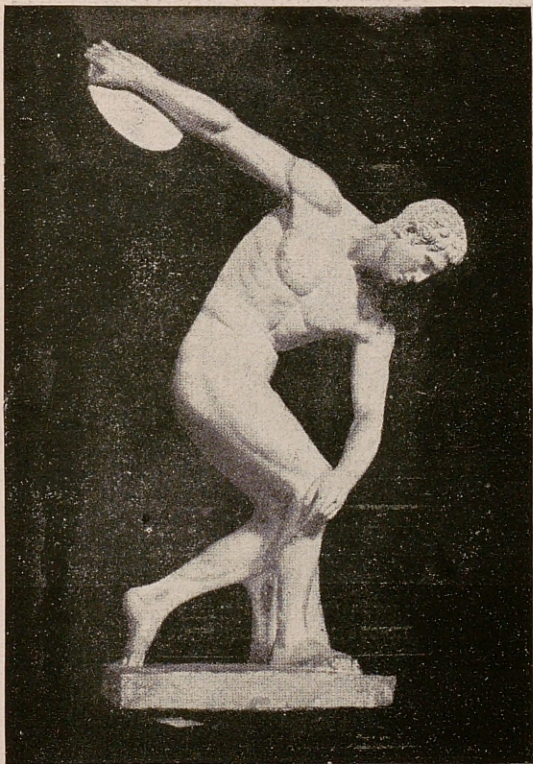
Relieve asirio, "Leona herida".



El nacimiento de Afrodita. Tablero central de estilo griego arcaico.
(Siglo V a. de J. C.)



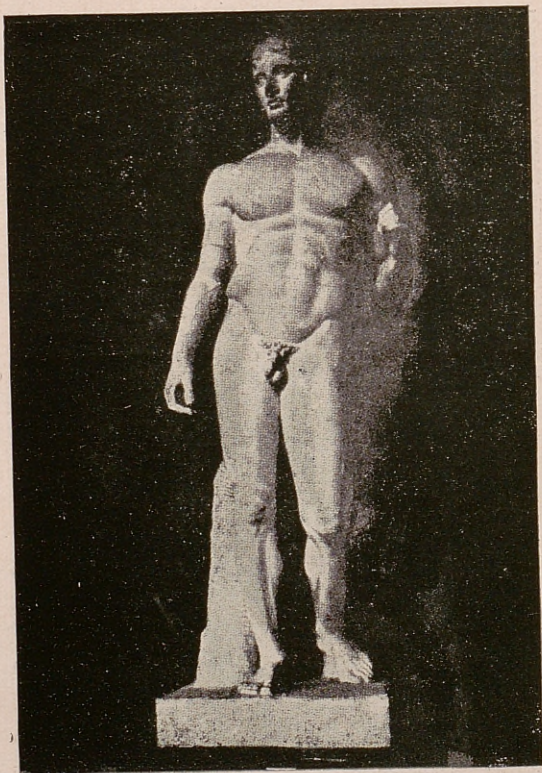
La dama de Elche. Busto ibérico de mujer.



Mirón. Discóbolo en acción.

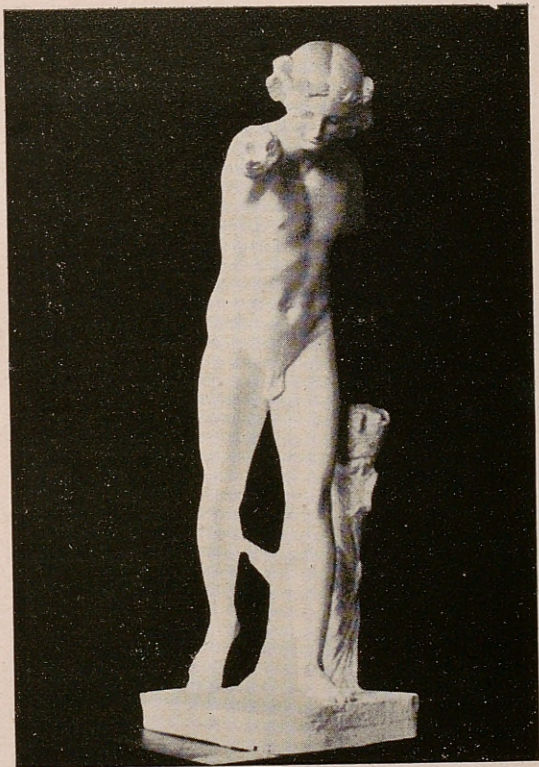
Ayuntamiento de Madrid





Policleto. El Doríforo.

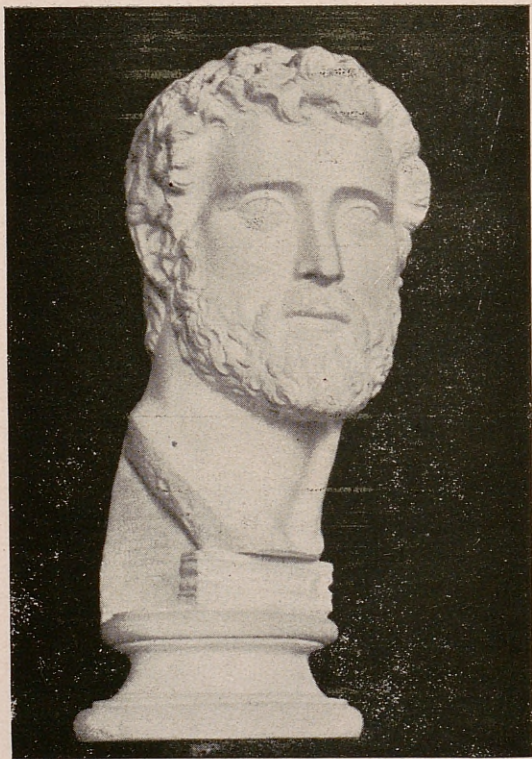
Ayuntamiento de Madrid



Hypnos del Museo del Prado.

Ayuntamiento de Madrid



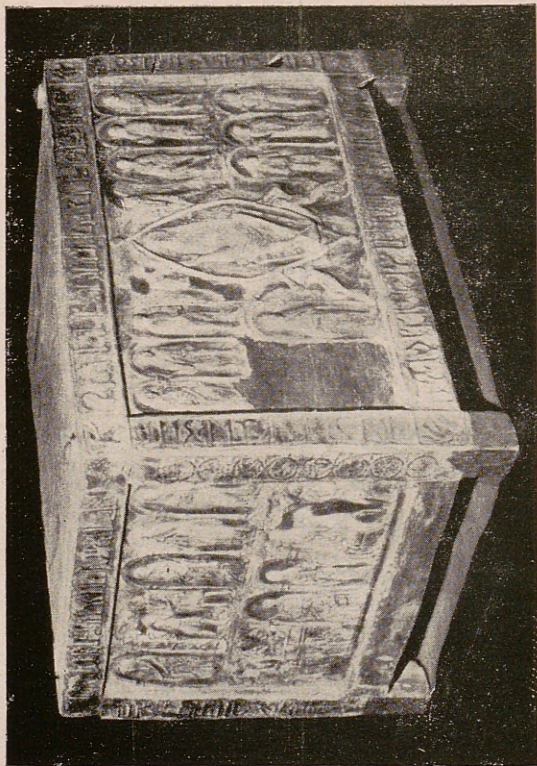


Cabeza de Adriano.

Ayuntamiento de Madrid



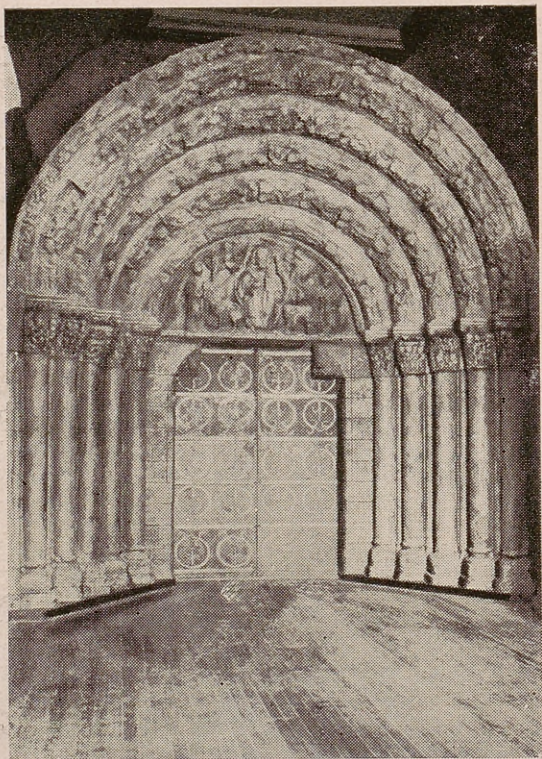
Sepulcro de D.^a Sancha en Jaca.



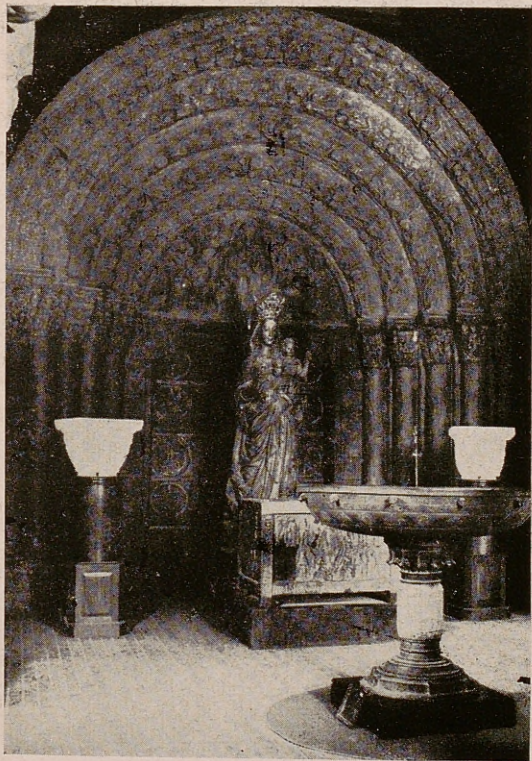
Arca Santa de Oviedo.



Puerta de San Pedro de Villanueva (Asturias).

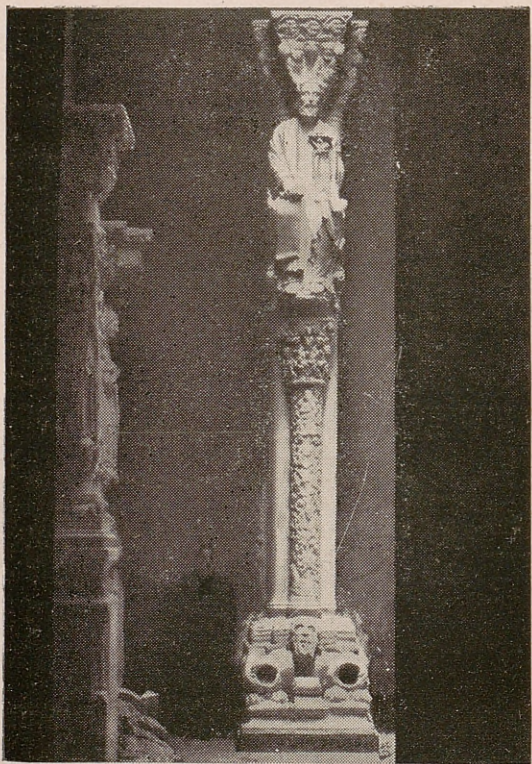


Puerta Norte de San Miguel de Estella (Navarra).



Perspectiva e instalaciones de la Puerta de San Miguel
de Estella,

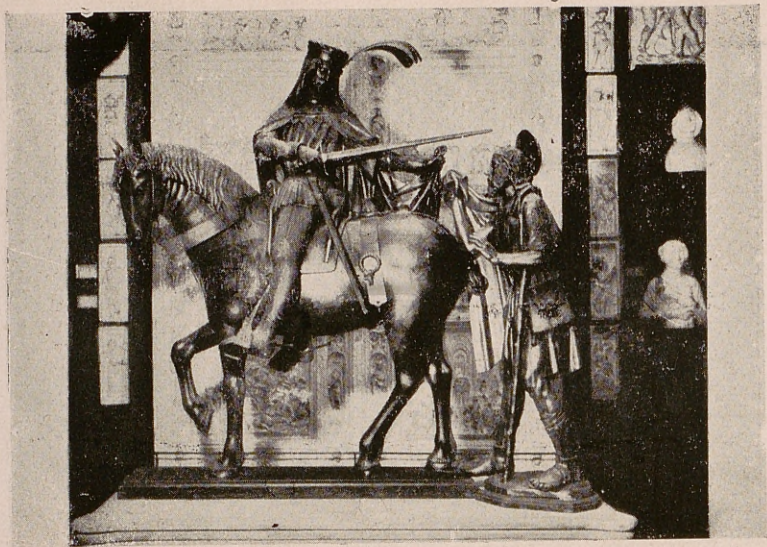
Ayuntamiento de Madrid



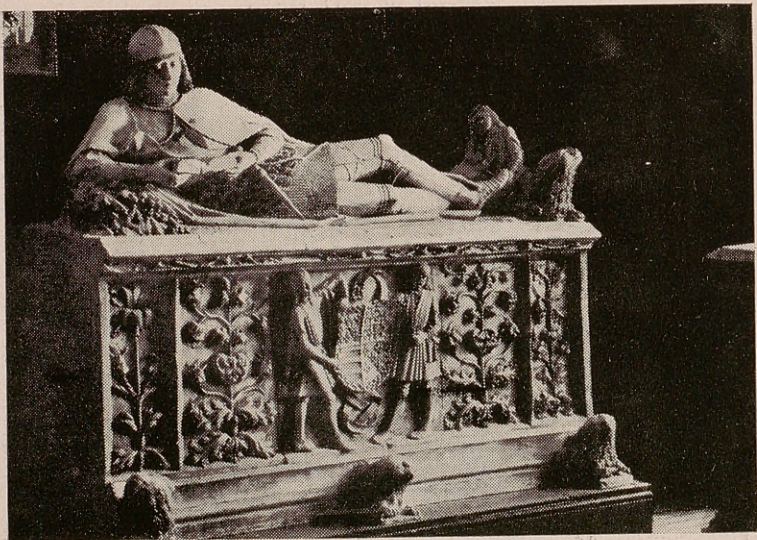
Parteluz o mainel del Pórtico de la Gloria, de Santiago de Compostela.



San Pedro y San Pablo. Esculturas románicas de la
Cámara Santa, de Oviedo.



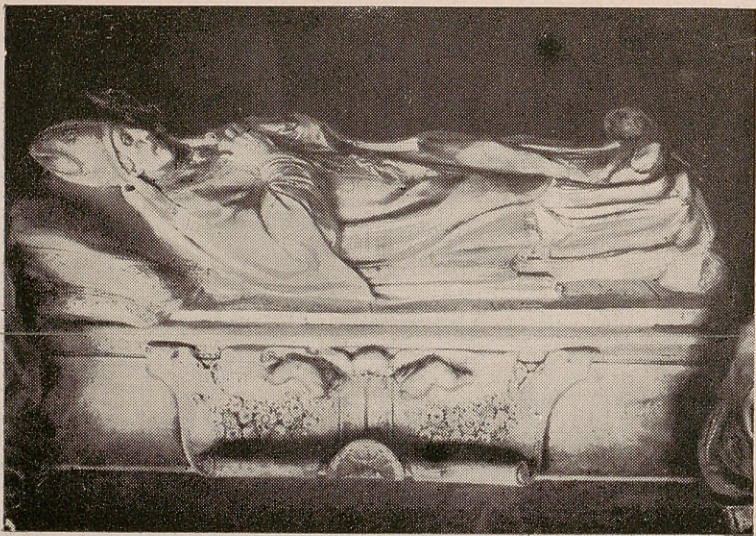
Grupo de San Martín y el pobre Valencia.
Ayuntamiento de Madrid



Sepulcro de D. Martín Vázquez de Arce, "El Doncel de Sigüenza".
Ayuntamiento de Madrid



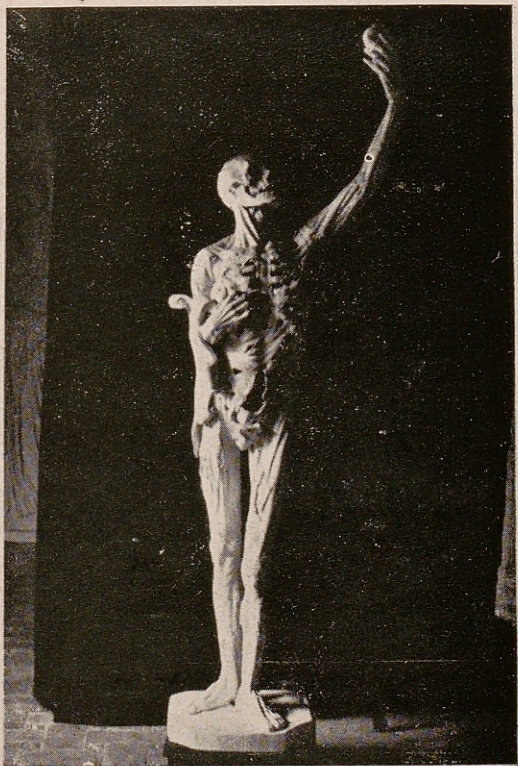
La Virgen y el Niño, del sepulcro de D. Diego de Avellaneda (Espeja-Soria). Obra de Bigazny.



*Alonso de Berruguete. Figura yacente del Cardenal Tavera (Toledo).
Ayuntamiento de Madrid*



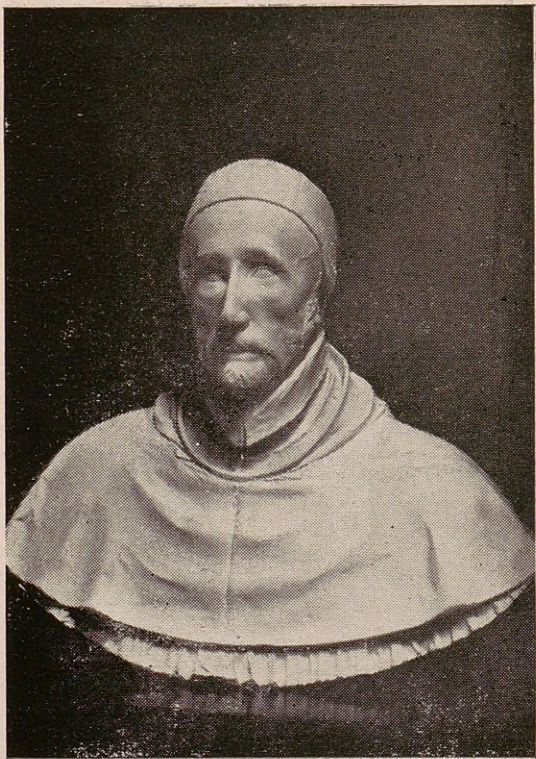
Pedro de Mena. San Pedro de Alcántara.



Ligier Richier, La Muerte,

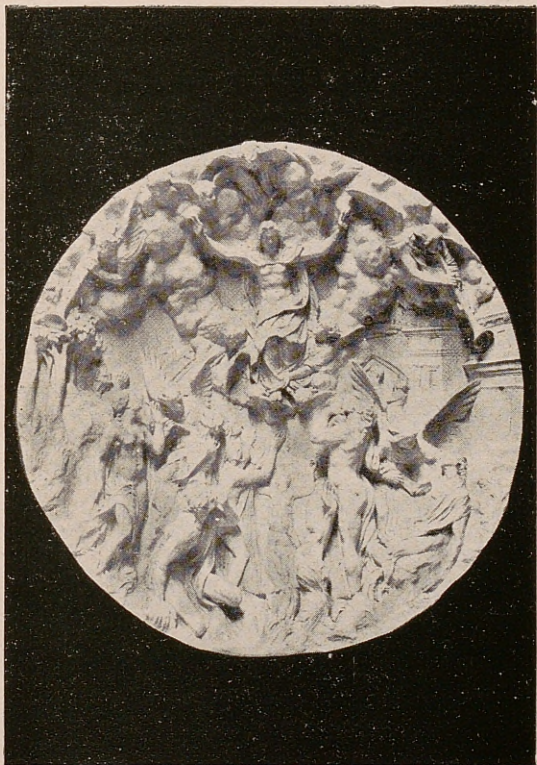
Ayuntamiento de Madrid





Germán Pilon, Busto de Juan de Mowilliers,

Ayuntamiento de Madrid



Brvency. Relieve del Juicio Final.



Baco de Tarragona. Reconstrucción de D. Juan Samso
(1834-1908).

GUIAS DE ESPAÑA

España es un museo de arte y tradición. Nuestra Editorial acomete la empresa de coleccionar en volúmenes manuales los itinerarios de paisajes y monumentos más buscados del turista. Ediciones de vulgarización. Guías que interpretan literaria y plásticamente el tema inexhausto de España monumental. Breve texto y abundantes ilustraciones. Precio reducido para que llegue a todas las manos.

PUBLICADOS

El Escorial.—La Alhambra.—La Semana Santa en Sevilla.—La Basílica Compostelana.—El Monasterio de Silos.—Santillana del Mar.—Trujillo, ciudad de Pizarro.—El Museo de Reproducciones.

EN VIAS DE PUBLICACION

Montserrat.—La Catedral de León.—El Pilar de Zaragoza.—La Casa del Greco.—El Monasterio de Guadalupe.—Goya en el Museo del Prado.—La Universidad de Salamanca.—La Catedral de Burgos.—Velázquez en el Museo del Prado.—La Mezquita de Córdoba.—Mérida, ciudad romana.—Mallorca.—Tetuán.—Aranjuez.—El Monasterio de Piedra.—El Museo Nacional de Escultura.—El Alcázar de Segovia.—La Catedral de Toledo.—Los Castillos del Duero.—Los rollos aldeanos.—El Museo Romántico.—La Cámara Santa de Oviedo.—Tarragona, ciudad romana.—El Madrid viejo.—San Juan de la Peña.—El Pardo.—Numancia.—Peñíscola.—La Giralda.—La Casa de Lope en Madrid.—Santa María de Nájera.—Estella.

Irán apareciendo dos tomos cada mes al precio de CINCO pesetas.

PLANO DE LA CIUDAD DE MADRID

IMPRENTA HELÉNICA

Pasaje de la Alhambra, 3

M A D R I D

Ayuntamiento de Madrid



Escudo de España que pintó *Lucas Jordán* en la bóveda del salón de recepciones del antiguo real palacio del Buen Retiro.

Leiva
 20

Ayuntamiento de Madrid





MARTÍN ALONSO
E D I T O R

Ayuntamiento de Madrid

FESETA